

URL: <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/RemarqueErichMaria>. См. также: *Schreckenberger H.* «Durchkommen ist alles». Physischer und psychischer Existenzkampf in Erich Maria Remarque Exil-Romanen // Text + Kritik. 2001. № 149; *Bousch D.* Die Imago Paris in den Exilromanen Remarques und die Rezeption in Frankreich. // Remarque E. M. Leben, Werk und weltweite Wirkung. Hrsg. Thomas F. Schneider. Osnabrück, 1998 (Schriften des Erich Maria Remarque-Archivs 12).

3. *Николаева Т. С.* Творчество Ремарка-антифашиста. Саратов, 1983.
4. *Antkowiak A.* Erich Maria Remarque: Leben und Werk. Westberlin, 1983.
5. См.: *Сучков Б.* Антифашистская сатира Ремарка // Ремарк Э. М. Черный обелиск. Тюмень, 1991. С. 16; *Николаева Т. С.* Творчество Ремарка-антифашиста. Саратов, 1983. С. 50, 52, 72; *Antkowiak A.* Erich Maria Remarque: Leben und Werk. Westberlin, 1983. S. 112, 119–120, 143.
6. Подробнее об этом см.: *Поршинева А. С.* Динамика эмигрантского пространства в романах Э. М. Ремарка «Возлюби ближнего своего» и «Ночь в Лиссабоне» // Вестн. Чуваш. ун-та. 2008. № 4.
7. *Remarque E.M.* Schatten im Paradies. Stuttgart; Hamburg; München, 1971.
8. *Remarque E. M.* Liebe deinen Nächsten. Wien; München; Basel, 1956.
9. *Бахтин М. М.* Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
10. *Remarque E. M.* Arc de Triomphe : кн. для чтения на нем. яз. СПб., 2000.
11. *Remarque E. M.* Die Nacht von Lissabon : кн. для чтения на нем. яз. СПб., 2005.

**Е. С. Седова**  
г. Челябинск

## **Жанровый синтез в пьесе С. Моэма «Священный огонь»**

Проблема жанрового синтеза в недрах одного произведения представляется нам достаточно интересной и актуальной в творчестве С. Моэма, литературное наследие которого весьма разнообразно: романы, рассказы, драмы, эссе, очерки, статьи и многое другое. Эти жанры не существовали обособленно, напротив, они активно взаимодействовали в творчестве писателя. Балансируя на границе серьезного и развлекательного, учитывая интересы публики, Моэм активно и зачастую намеренно использовал в своих произведениях элементы популярных у читателя жанров мелодраматического, детективного и авантюрно-приключенческого характера. Примеры этому мы находим в романистике («На верху, на вилле» – черты мелодрамы и детектива), новеллистике (сборник рассказов «Космополи-

ты» с авантюрно-приключенческой доминантой) и драматургии мастера («Смит» – соединение фарса и элементов социальной, а также психологической драмы). Не является исключением и пьеса С. Моэма «Священное пламя» (1928).

Детективная, на первый взгляд, драма (что вполне обоснованно, так как действие связано с выяснением причин неожиданной кончины Мориса Табрет) содержит мощный философско-психологический подтекст, связанный с обсуждением актуальных вопросов времени (об эвтаназии, о царящем в обществе лицемерии, о разнице между старым и молодым поколениями и т. д.), исследованием внутреннего, истинного характера отношений между персонажами и связанных с этим противоречий... Все это позволяет говорить о том, что перед нами не просто произведение с интригующим детективным сюжетом, а философско-психологическая драма. Кроме того, не следует исключать и мелодраматическое начало в «Священном пламени», связанное с системой романтических отношений между героями (Морис – Стелла, Морис – няня Вейлэнд, Стелла – Колин, миссис Табрет – майор Ликонда). Таким образом, перед нами сложное по своей форме и содержанию произведение, вопрос об определении жанра которого остается открытым. Сам же драматург ограничился незамысловатым подзаголовком «Пьеса в 3-х действиях», свидетельствующим разве только что о трехчастной структуре текста.

На сегодняшний день в работах по изучению драматургии Моэма проблема определения жанра «Священного пламени» до конца не исследована. Есть лишь отдельные предположения ученых, но без развернутой аргументации. Так, П. Доттен [1] квалифицирует пьесу как социальную, ставя ее в один ряд с «Кормильцем», «За заслуги» и др. Данное предположение кажется нам несколько спорным, поскольку социальная тематика в произведении не представлена столь полно и широко, как, например, в «Кормильце». Основной акцент в «Священном пламени» сделан на характере взаимоотношений героев, истинная суть которых раскрывается в открытом противостоянии сторон в ходе расследования причин неожиданной смерти главного героя. В этом плане детективный сюжет идет дальше простого выяснения, *кто* виноват: важно посмотреть в глубь вещей и событий, выяснить, *почему* это было сделано. Отсюда возникает несколько другая трактовка жанра пьесы, высказанная Ю. Кагарлицким, который полагает, что «Священное пламя» было «попыткой создать своего рода философский детектив, где бы решался вопрос о том, что важнее – жизнь или счастье» [2, с. 230]. И действительно, смерть Мориса заставляет задуматься и над тем, и над другим. В типологическом

плане здесь произвольно возникает «перекличка» с «Привидениями» Г. Ибсена, на что обращает внимание В. Паверман: перед нами схожие ситуации (страдающая мать возле безнадежно больного сына), но с разными финалами. Отсюда следует вывод: судьба матери и сына в пьесе Ибсена трагична, тогда как Моэм остается в жанровых границах мелодрамы [3, с. 160]. Таким образом, неоднозначность определения жанра произведения оставляет место для дальнейших рассуждений.

Каждый акт пьесы можно соотнести с определенным жанром, в зависимости от расставленных автором акцентов. Так, первое действие можно обозначить как философско-психологическую драму, где уже с самого начала Моэмом определяется комплекс философских, моральных, этических проблем и связанных с ними вопросов, ответы на которые будут даны по ходу. Ключевые сцены здесь – разговор Стеллы с Морисом, а затем с миссис Табрет. В первом диалоге показано «израненное сердце» Мориса, скрытое от всех, кроме матери и супруги. Герой остро переживает свое бесполезное существование и то, что из-за его беспомощности жизнь Стеллы лишена прежней радости и беззаботности. Заключительным аккордом звучат его слова в адрес любимой жены, которую он боготворит и благодаря которой он выжил и живет сейчас: «...Я всем обязан тебе. Все остальное не имеет для меня большого значения, когда я знаю, что увижу тебя завтра, на следующий день и буду видеть тебя всегда. И когда меня пронзит боль, я представляю, что ты сейчас войдешь, поцелуешь меня, и я почувствую нежность твоих губ на моем израненном сердце» [4, с. 244–245].

Во втором диалоге миссис Табрет благодарит невестку за шесть лет преданности ее сыну, за любовь и самопожертвование. Как станет известно из третьего акта пьесы, миссис Табрет говорит об этом именно сейчас, поскольку пытается сгладить те душевные противоречия, которыми раздираема Стелла. Ей известно о связи Стеллы с Колином и о том, что у них скоро родится ребенок. Моэм отодвигает эти объяснения Милдред в конец драмы, так как в начале пьесы важно показать характер отношений и настроений персонажей, а также обозначить комплекс философских, моральных, этических проблем (проблема старого и молодого поколения, добровольного ухода из жизни и др.). Данная часть драмы построена на эмоциях, тонких движениях души, размышлениях о человеке и жизни вообще, а потому произведение тесным образом соприкасается с философско-психологической драмой.

Второй акт «Священного пламени» разворачивается в соответствии с логикой уже другого жанра – детектива. Исходя из разных де-

финиций понятия «детектив» [5], именно пафос открытия, пафос постижения тайного и загадочного в сложном переплетении человеческих жизней, во взаимосвязи предметов и явлений действительности определяет суть данной литературной формы. Основным признаком детектива – наличие в произведении некоего загадочного происшествия (неожиданная смерть Мориса), обстоятельства которого неизвестны и должны быть выяснены.

Роль «сыщика-непрофессионала» берет на себя няня Вейлэнд, которая не согласна с заключением доктора, констатирующего смерть Мориса в результате сердечной недостаточности. Беатрис утверждает, что было совершено убийство. Во-первых, из верхнего ящика шкафа в ванной пропало пять таблеток, имеющих сильный снотворный эффект, обнаружена жидкость на дне стакана (скорее всего, эти растворенные таблетки), следовательно, самоубийство героя невозможно, поскольку прикованный к постели больной не смог бы достать лекарство. Во-вторых, мисс Вейлэнд говорит о том, что знала покойного лучше, нежели его жена, от которой калека скрывал свою боль, в то время как она видела его «обнаженную, измученную, ликующую душу» [4, с. 281]. Признания няни Вейлэнд содержат и намек на то, что Стелла может быть причастна к убийству Мориса, так как у нее есть веское на то основание: она в положении. Детективный сюжет выстраивается, таким образом, двухлинейно (используя терминологию Н. Вольского [6]), когда одну линию образует загадка и то, что с ней связано (смерть Мориса – убийство или следствие эмболии?), другую – особые «внезагадочные» элементы сюжета, к которым вполне справедливо можно отнести «закулисные» стороны отношений персонажей и раскрытие всех секретов дома Табрет. По верному замечанию Н. Вольского, «если убрать загадку, произведение перестанет быть детективом, если же убрать вторую линию, детектив из полноценного художественного произведения превращается в голый сюжет, ребус» [Там же].

Таким образом, используя черты детективного жанра, Моэм не ограничивается им одним. Заключительное действие пьесы содержит ряд мелодраматических элементов: наличие интриги (кто убил Мориса?), совпадения (ситуация из прошлого миссис Табрет, когда-то влюбленной в молодого офицера (Ликонду, как догадывается читатель), которая пересекается с ситуацией в настоящем – связь Колина и Стеллы). Соединение детектива и мелодрамы объясняется общей типологической особенностью данных жанров: наличием тайны. Неожиданное происшествие заставляет всех «сесть и поговорить», что в итоге вскрывает давно зревший

внутренний психологический конфликт между няней Вейлэнд и Стеллой, которую Беатрис обвиняет в том, что она лишила ее смысла жизни, забрала то, что хоть ей и не принадлежало, но составляло часть ее. Оказывается, что все это время няня была влюблена в Мориса, который был для нее «ребенком, другом, любовником и богом». В результате мисс Вейлэнд выносит Стелле приговор: она убила Мориса. Действие вспыхивает с новой силой, когда миссис Табрет признается в совершенном ей во имя любви к сыну преступлении, которое избавило Мориса от душевных страданий, пока он еще не утратил иллюзию преданности и любви Стеллы. Отсюда можно сделать вывод: смысл названия пьесы Моэма заключается в том, что священное пламя – это символ человеческой жизни. Всю ответственность за «задувание» священного пламени сына взяла на себя его мать.

Таким образом, пьеса «Священное пламя» демонстрирует жанровый синтез философско-психологической драмы, детектива и мелодрамы в недрах одного произведения.

- 
1. *Dottin P.* Le Théâtre de Somerset Maugham. Paris, 1937.
  2. *Кагарлицкий Ю. И.* Моэм // История западноевропейского театра. М., 1985. Т. 7.
  3. *Паверман В. М.* Драматургия В. Сомерсета Моэма. Екатеринбург, 1997.
  4. *Maugham W. S.* The Collected Plays. L., 1955. Vol. 1.
  5. См. об этом: *Борев Ю. Б.* Эстетика. Теория литературы : энцикл. словарь терминов. М., 2003; *Вольский Н.* Загадочная логика: Детектив как модель диалектического мышления. URL: [http://littera.websib.ru/volsky/text\\_point.htm?65](http://littera.websib.ru/volsky/text_point.htm?65); *Николаев П. А.* Словарь по литературоведению. URL: <http://nature.web.ru/litera/13.18.html>
  8. *Вольский Н.* Загадочная логика: Детектив как модель диалектического мышления.